

# アートとデザインの社会的活用についての研究 ードイツにおけるアートの現状についての調査報告ー

中西俊介

## 1. はじめに

2009年12月3日から17日にかけて、ドイツ連邦共和国のベルリンとハンブルクの両市において、おもにアートとデザインの社会的状況とその活用方法に関する調査旅行を実施した。ドイツを調査対象とした理由は、欧米の中でも、アートとデザインに対しての実験的でアバンギャルドな気風は突出しており、しかし近年の情報があまり日本には入ってこないことが挙げられる。また本研究が京都において運営しているアート研究会「美術! 生き残り塾」がAnke Feuchtenberger氏（ハンブルク応用科学大学教授）を中心とするアートグループとの国際交流をしており、ここ数年は相互の国でグループ展を実施していることも大きい。今回の調査旅行に合わせて美術! 生き残り塾のグループ展をハンブルクのギャラリーで行った。

なお、本研究ではアートとデザインを一括りで研究しているが、これは近年のアート界の一般的な概念の変化に依るものである。この20年の間にアートの領域が徐々に拡大解釈され、過去においてアートと認識されていなかったものが、現在ではアートとして数多く認知されている。マンガやグラフィティ、アウトサイダーアート等は典型的な事例である。そういった中でもデザインは特にアートと近い関係であると言え、その境界は既に明確化できず区別して考えることは不可能であることから、本研究においては隣接領域として同時に調査、研究を行っている。

## 2. 調査計画

今回のドイツでの調査については、以下の日程（表1）で、3つのカテゴリを6つの項目に分けて調査を行った。

- (1) アートとデザインを取り巻く社会的状況（調査項目①②⑤）
- (2) アートとデザイン教育の現状（調査項目③）
- (3) 卒業生のコミュニティグループの状況（調査項目④⑥）

この3点について重点的に調査を実施し、その調査成果を岡山においての教育と社会公益活動に結びつけることが今回の調査目的である。

日程	滞在地	調査項目
12/3	岡山発	
12/3～12/6	ベルリン	①都市景観デザインの調査 ②動物園のサイン調査
12/7～12/16	ハンブルク	③ハンブルク応用科学大学の授業及び施設調査 ④卒業生のコミュニティ形成についての調査 ⑤ドイツにおけるアートとデザインの社会的活用についての調査 ⑥日本人によるドイツでの展覧会の実施、調査
12/17	岡山着	

表1

## 3. 調査結果と考察

### 3.1 調査項目① 都市景観デザインの調査

主に都市の建築物とビジュアルデザインの関わり及びサイン計画についての調査を行った。ドイツは近代デザインに多くの影響を与えたバウハウス発祥の地であり、その理念は機能主義と大量生産の概念を基本にしている。そしてその対象物は建築を中心として様々なデザインへと派生していった。デザインを一つのシステムの一部として認知しているという点において、現代日本のデザインと異なる基軸を持ってデザインに接している国がドイツである。我々、グラフィックデザイナーもその考え方から学ぶところは多い。

本研究では2003年にもドイツでの調査を実施している。前回の調査と比較して最も変化が顕著であったのは都市景観についてであり、旧市街の雑然とした活力の広がり、そこで展開される「ストリートアート」の増加には驚かされた。ストリートアートは歩道に設置してあるような彫刻や絵画等のパブリックアートと、その多くが非合法である落書きの延長線上にあるグラフィティアートに大別できるが、ドイツでは後者のグラフィティアートが社会に浸透しているように見受けられた。一部の高級ショッピング街を除いてグラフィティアートを目にしないところを探すのは難しい状況であり、その傾向が顕著なところでは手の届く範囲の壁面には全てグラフィティアートが施されている（図1）。

日本においては、グラフィティアートに対しての印象はあまり良いものではなく、一部の例外を除き落書きに準じる扱いとなり法律で厳しく取り締まる対象となっている。ベルリンにおいて数名の地域住民に対してグラフィティアートへの意識調査をしたところ、予想に反して好印象を持っているという答えが多く得られた。また描かれている絵の質も日本のグラフィティとは異なり、絵画として観覧できるものも多く見受けられる（図2）。こういったものを素直に受け入れる社会感情は、ベルリンの壁に落書きを施し社会批判を行っていたという政治背景も少なからずあるようである。その影響を物語る壁が、ベルリンのイーストサイド・ギャラリーとライプニヒ広場に現在も残されている。

グラフィティに利用されている技法はペイント、カットアウト、タイル、ステッカー、ポスター、ステンシル等の一般的に使われる材料が多く、ドイツ特有の特徴は見受けられない。ビルの壁面にある巨大なペイントも良く目にするが、これはビル所有者の許可を取ってクレーン車に乗って描いており、ビル所有者からの発注で描いている場合も多いようである。

### 3.2 調査項目② 動物園のサイン計画

今回の調査では、世界最大級の動物園である「ベルリン動物園」と、網無し飼育を世界に先駆けて実施した「ハンブルク動物園」の2ヶ所の調査を実施した。両動物園とも日本の動物園と比較して大変敷地面積が広く、動物1頭あたりの面積もゆったりとしており、動物のストレス負荷が少ないように見受けられる。

ここではサイン計画の調査を実施したが、結果として両動物園ともサイン計画やピクトグラムをあまり重要視していないことが判明した。サインと呼べるものとしては動物の方向指示版と動物の紹介案内板だけであった(図3)。ベルリン動物園に至っては、日本の動物園では入場者に配布されることが当たり前となっている園内パンフレットなども存在しない。これはドイツの動物園に限ったことではなく、複雑な操作が必要なコインランドリーの自動販売機(図4)や地下鉄駅の中(図5)にもピクトグラム等のサインはほぼ無計画で、公共施設のトイレの前にも日本のような青と赤で描かれた案内図もほとんど見受けられない。美術館にも入口の表記が無く、どこから入るのか探すことも多い。しかしドイツ人はこのような状態でも特に不便を感じていないようである。交通案内は例外として、街中にピクトグラムを目にすることはほとんど無かった。ピクトグラムが発達していない理由としては以下の2点と推測される。

- (1) アメリカのような多民族国家ではないためドイツ語の識字率が高い。そのためタイポグラフィを好む国民性が高まり、ピクトグラムのようなビジュアルコミュニケーションが発達しなかった。
- (2) 日本のように徹底的な効率を追求しない。動物園を事例にとると、日本の動物園のように観客に動物を見せる施設という位置づけではなく、動物、樹木、遊具等を備えた自然公園としての機能を優先させている。そのため動物紹介の案内板と同等の扱いで樹木の紹介を行っている。

### 3.3 調査項目③ ハンブルク応用科学大学の授業及び施設調査

ハンブルク応用科学大学デザイン学科教授であるAnke Feuchtenberger氏が担当するイラストレーションの授業と、Stefano Ricci氏が行うアニメーションの授業を見学した(図6,7)。2人は何度か日本においても展覧会を実施している欧米では著名なクリエイターである。両授業とも「学生の表現の質を高める」という指導方針が明確であるため、学生作品は大変興味深いものが数多く見受けられた。本学を含めた日本の芸術大学は、社会の要求に応じたカリキュラム構成となっているが、そのような部分は排除しているようにも見える。

受講学生は16歳から40歳程度までと幅広く、学生の同士の活発な議論が授業の中心である。学生数は1クラス10~20人程度で、教員との距離を近く取っている。両授業とも作品の講評に多くの時間を割いていた。手作りクッキーやリングを食べな

がら教員と活発に議論する光景は大変印象深いものであった。教員は授業のコーディネーター的な位置づけのようで、学生同士が議論を進めるのが普通の風景として成されている。Anke教授の授業では5時間の間、休み無く講評が続いていたが、学生はリラックスして望んでいるため集中力が途切れているように見受けられなかった。授業での課題内容は以下の通り。

・Stefano氏の授業課題(2009年12月9日)

「実写映像を撮影・編集し、それを元に手描きでアニメーション作品を制作する」

・Anke教授の授業課題(2009年12月10日)

「ドイツの伝統的な赤ちゃん向け人形をモチーフとしてマンガを制作する」

施設に関しては、一つの機材に対しての数量(コンピュータなら15台程度)は少ないが、様々な種類の機材を取りそろえているため、学生は機材を横断させて制作することができる環境が揃っている(図8)。

Anke氏は教授という肩書きにもかかわらず一週間に二日程度しか出勤しないため、研究室には書籍や授業で使用するような機材が全く無い。Anke教授が例外という訳ではなく他の教員も同様のようである。出勤日以外は自宅で制作活動をしているようで、現在でも精力的に国内外で発表活動を行っている。学生にヒアリングしたところ、現役のクリエイターであるAnke教授を心から尊敬している発言が目立った。古代ギリシャ教育で重要視されたミメシスという概念がここでは機能しているようである。

### 3.4 調査項目④ 卒業生のコミュニティ形成についての調査

Anke教授の教え子であるCarolin Lobbert(イラストレーター)とGesa Lange(美術家/ギャラリスト)、Nele Maack(美術家/ギャラリスト)の3名にヒアリング調査を行った。Carolin氏は現在27歳で、デザイン事務所に勤務する傍ら、イラストレーターとしても活動している。日系人であるWilliam Takashi氏とともに制作活動を行っており、日本のカルチャーに対しても造詣が深い。調査から以下のことが分かった。

・ハンブルク応用科学大学イラストレーション学科の卒業生の約7割が制作系の仕事に就き、その大部分が表現活動をしている。

・日本のように40歳前後でデザインの一線を退くことは少ない。

・表現活動により世界各国に友人が居る。

・卒業した大学にサポートされているということはないが、Anke教授には各国のギャラリストを紹介してもらっている。

Gesa LangeとNele Maackは、もう一人の友人Rolf Schadeとともに3名でdruck dealerというギャラリー兼ショップを共同経営しており、ハンブルクのアートシーンの中核を担っている(図9)。3名とも本やカバン、Tシャツ等を手作りして販売しており、美術家であると同時にシルクスクリーン職人であった。欲しい

色やサイズの在庫が無ければ、地下の工房ですぐに刷つてくれるというフットワークの軽さには驚かされた。ヒアリング調査の結果は以下の通り。

- ・大学を卒業後、すぐにギャラリーを始めたが女性3名ということで上手く役割分担ができず仲が悪くなった。一人が辞めて、男性で法律を勉強していたRolfが入ってから、上手く機能するようになった。
- ・今後もアーティストとして制作活動が続けていくが、コミュニケーションを行う場所としてのギャラリーを更に発展させていきたい。
- ・ハンブルクはベルリンよりも、表現の幅が広いため楽しい。
- ・Anke教授からは世界中の美術家を紹介してもらっている。

彼らの制作する作品の共通項として「オルタナ系」という作風が挙げられる(図10)。これは今回調査を行ったクリエイターに限ったことではなく、ハンブルクの若手クリエイターの特徴的な現象であった。キーワードとなるオルタナ系を言葉で説明するのは大変難しい。強いて挙げるのなら「寂しくて愉快で不思議で不条理で特に明確なコンテキストが存在しない物語」ということになるであろうか。Anke教授とStefano氏は典型的なオルタナ系であるが、彼らの影響も大きいように推測できる。特にAnke教授は東ドイツ出身で、その出自による影響が作品に如実に出ており見るものを魅了する。学生が大学で直接指導を受けることで作風に大きな影響を受けるのは当然の結果と言える。

彼らの企画したアートフェスタが毎年12月に開かれており、今回の訪問でも当初より調査する予定であったが、金融危機の影響によるスポンサーの減少により取りやめになったのは残念である。

### 3.5 調査項目⑤ ドイツにおけるアートとデザインの社会的活用についての調査

アートについての日本と欧米の大きな違いの一つが、市民レベルでのアートへの接し方である。日本では自宅に絵画を飾る場合、まずポスターを貼ることが頭に浮かぶ。しかし欧米では自分でギャラリーを回り、無名の作家の作品でも自分の気に入った作品であれば購入するという文化が根付いている。ギャラリー以外にも地元クリエイターが制作した100～10000円程度のグッズを販売するアートキオスクと呼ばれるショップも多い(図11,12)。このような状況を見る限り、ドイツではクリエイターが生きやすい社会が構築されているといえる。日本では関係者以外はとて入りにくい雰囲気がある展覧会のオープニングレセプションにも一般の地域住民が数多く入ってくる。それだけアートが社会に浸透しているということであろう。パブリックアートが欧米で受け入れられ易いのは、そういった社会的背景も影響している。

またドイツでは廃屋となったマンションに不法占拠して住みつ

き、そこで制作活動およびギャラリー運営をしているクリエイターが大変多い(図13,14)。規模の大きなものではベルリンのタヒリスなどがあるが、最初はクリエイターの不法占拠に始まり、やがて行政側が認知して芸術センターとなった場所である。ドイツではこのようなジャンルの作品を「トラッシュアート」と呼んでいるようである。日本でこのような活動をした場合、違法という理由で即時退去を求められるが、ドイツでは不法占拠であっても生活を始めた時点で居住権が認められるらしく、電気や水道などのライフラインの使用も認められる。またマンション所有者もそこで制作活動を行うことを容認している場合が多いようである。このような面からもアートに対して寛容な意識を持つドイツ人の国民性が見て取れる。ハンブルクではベルリンと状況が異なり、個人経営の小さな規模のトラッシュアート・ギャラリーが数多く見受けられた。

### 3.6 調査項目⑥ 日本人によるドイツでの展覧会の取材

執筆者は京都において美術研究会「美術!生き残り塾」を運営しており、今回のドイツ訪問期間中にハンブルクのギャラリー「druck dealer」においてグループ展を実施した(図15)。内容は10名のクリエイターによるイラストレーション、人形、手作り冊子等による展覧会である。この展覧会に合わせて塾生8名がハンブルクに滞在、地元の新聞に大きくインフォメーションが掲載されたこともあり、オープニングレセプションにはギャラリーに入りきれないほど多くの観客が来場し(図16)、深夜2時まで活況を呈した。日本では売ることが難しい大きな作品も順調に売れていたのは、日本人クリエイターにとっては予想外の事象であった。また地域のブックストアやアートキオスクに手作り冊子の委託販売を依頼したところ、意外にも全てのショップが快く引き受けてくれた。日本で手作り冊子の販売を引き受けてくれるショップは珍しい。このような海外での好意的な反応は、日本では作品評価が伴わないクリエイターがもっと世界に出て自信を深める可能性があることを示している。

## 4. 考察と今後の課題

今回の調査・分析により以下の結論を得た。

### 4.1 教育について

ドイツにおけるアートとデザインの教育システムは、日本とは全く異なる方法論で機能している。社会状況や国民性の違いもあるため、ドイツの方法を一概に肯定することには無理があるが、部分的に日本の教育に取り入れることは可能であろう。今回、最も注目した事象であり、日本の教育に欠けていると感じたのがミメシスの有無である。ミメシスとは一般的には諸芸術の模写の概念と訳されるが、それは同時に尊敬による人から人への影響力(模写＝同一化)という解釈も成される。調査したドイツの大学の教員は教育者である以前にクリエイターというアイデンティティを持っている。学生が目指すべきクリ



エーターが眼前に居り、直接指導を受けることで無意識的に教員の影響を受け、結果的に作品の本質が同一化されてくるのであろう。このことは、教員が単に教育者である前に、一体自分が何者かを問い直す必要があることを示唆している。

#### 4.2 卒業生のコミュニティ形成について

ハンブルク応用科学大学のAnke教授を中心とする卒業生のネットワークは大変有効的に機能していた。そのネットワークに大学が制度としてどの程度関与しているのかは明確ではないが、少なくともAnke教授自身は卒業後もサポートを続けることが自然なこととして認識しており、週2日出勤ということからも、その余裕を大学から与えられていると考えて良い。余裕のない状況は、現状維持という現実的な選択肢を優先させ、新しい発展を阻害する要因となる。

公立大学の使命として、卒業生が地域に残って産業や伝統を受け継ぎ、次世代への橋渡しをしていくという大きな役割が存在する。このような役割を定常化し、持続的な活動として維持していくためには、大学が卒業生に対してのサポートもしくはメリットを何らかの形で与え続けなければならない。1891年、アメリカのサンフランシスコ・サンタクララの原野にスタンフォード大学が設立された。大学は主に基礎研究を担い、その卒業生が大学周辺地域に残って応用研究を続け、やがて大企業群を形成しシリコンバレーが成立した。つまり大学とその卒業生は共生関係にあるのである。しかしその形成には100年近くの時間と膨大な労力が費やされた。4年という短期的な視点ではなく、卒業生も含めた一貫性のある教育・研究システムの構築が必要であらう。大学の卒業生が地域に残り制作活動を行う中で、大学がどのようにサポートし、地域に豊かな文化や産業を創出するかを巨視的な視野を持って検証していく必要がある。

#### 5. おわりに

本研究者は常々「デザイナー 40歳限界説」を唱えている。その発端は執筆者が現役のデザイナーとして実務に従事していた頃の体験による。最初は概ね年齢と経験を重ねてデザイナーからディレクターやプロデューサーにステップアップして、管理業務に従事するようになったのだと考えていた。しかし徐々にデザイナーと比較して管理業務の椅子がとてども少ないことに気がつき、では中年期に差し掛かったデザイナーはどこへ行ったのか、という疑問を呈することになり、消えたデザイナーの調査を行った。その結果としてデザイナーから違う業種へ転職し、デザイナーを辞めている事例が多いことが分かった。理由は人により様々であるが、概ね多い回答は「同じ作業の繰り返しのようで飽きた」ということである。しかし同じクリエイターと呼ばれているアーティストは何故、長年制作を継続して続けることができるのか。おそらくアーティストは自ら能動的に制作する「表現者」であり、デザイナーはそうではない、という要素が大き

いと思われる。デザイナーが表現者ではないことはデザイナー自身がよく認識している。デザインには必ずクライアントが居り、制作されたものを利用するコンシューマが存在する。デザイナーはその間を取り持つ仲介者のような立場であり、自身の「表現」を経済性に優先して採用することはあり得ない。そのことがデザイナーの仕事の幅を狭める要因となっていることは確かであらう。仕事が定型化することで面白くなるのである。

本研究者は1999年に小田島等というデザイナーの存在を知り、少なからず衝撃を受けた。彼は、クライアントはデザイナーの「自分内ワールド」を買いに来る、と言って憚らず、クライアントの意向を全く無視した「表現」を現在も続けている。しかもそのアートワークは美術界からも大変高い評価を受けるに至っている。この広いデザイン界には少数ながらも、彼のような自身の「表現」を貫くデザイナーが存在する。総じて言えるのは、このようなデザイナーの制作寿命は長いということである。こうした「表現」がデザイナーにとっての持続的な推進力にならないか、ということを今後の調査の主題としていきたい。

なお、本研究の調査旅行は、岡山県立大学の平成21年度海外出張補助金により実施いたしました。本学の関係者の皆様、並びにドイツでお世話になった皆様に謝辞を申し上げます。

#### 6. 補足

2010年度は、今回の調査旅行の受け入れ窓口となったAnke教授の門下生グループと美術! 生き残り塾のメンバーによるグループ展を京都において以下の日程で実施した。

展覧会名：Mit～京都×ハンブルク往復書簡

会期：2010年10月2日～10月17日

会場：art project room ART ZONE（京都造形芸術大学学外ギャラリー）

この展覧会に合わせて、ドイツ人アーティスト10名が来日し、美術! 生き残り塾のアーティストと合同でライブペインティングやスケッチ旅行、電車を借り切った宴会をするなど、単なる美術交流の枠を超えた関係を構築することを目指して活動を行った。なおこの一連の活動は国民文化祭京都2011のプレイベントとして、京都府の助成（平成22年度京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金）を得て運営されている。

#### 参考文献

1. 神成淳司、宮台真司『計算不可能性を設計する』ウェイツ 2007
2. Jan P. Schildwächter : *STREET ART HAMBURG*, JUNIUS 2007
3. 小田島等『ANONYMOUS POP』ブルース・インターアクションズ 2010





図1 ベルリンの街中



図5 地下鉄の駅



図2 ベルリンのグラフィティアート (大壁画)



図6 Anke氏の授業風景



図3 ベルリン動物園の方向指示版



図7 Stefano氏の授業風景



図4 コインランドリーの自動販売機



図8 液晶ペンタブレットでの制作





図9 druck dealer



図13 不法占拠のギャラリー



図10 オルタナ系の作品 (左: Carolin Lobbert 右: Nele Maack)



図14 不法占拠のギャラリー内部



図11 アートキオスクで販売されている商品

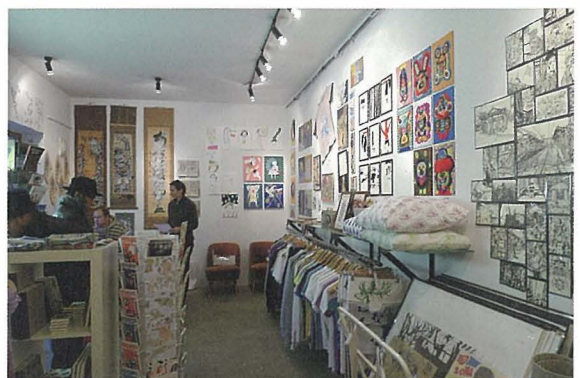


図15 展覧会風景



図12 アートキオスク



図16 オープニングレセプション

\*アートとデザインの社会的活用についての研究 —ドイツにおけるアートの現状についての調査報告— 中西俊介